

Михаил Ахманов

Советы начинающим литераторам



Михаил Ахманов
Советы начинающим литераторам

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=185402

Аннотация

Сборник «Советы начинающим литераторам» содержит ряд материалов, полезных молодым писателям; рассматриваются психология творчества, разработка сюжета произведения, речь и характеристика героев, приведены список книг по данной теме и сведения об учебных заведениях Москвы и Петербурга, готовящих литераторов.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
Раздел 1. НЕ БОГИ ГОРШКИ ОБЖИГАЮТ, или ПОСОБИЕ ДЛЯ НАЧИНАЮЩЕГО ЛИТЕРАТОРА	5
1. Если очень хочется, то можно	5
2. В чем тут смысл?	7
3. Жанры и их измерение	10
4. Идея	14
5. Конструкция и некоторые другие понятия	16
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Михаил Ахманов

Советы начинающим литераторам

ВВЕДЕНИЕ

Данный сборник содержит восемь статей, имеющих отношение к началу литературного творчества и, как я надеюсь, полезных молодым писателям. Первый и самый обширный материал «Не боги горшки обжигают» затрагивает основные моменты писательского труда, а «Советы», которых набралось две порции, уточняют ряд важных деталей, связанных, например, с возможностью публикации, выбором псевдонима и так далее. Вторая и третья статьи являются моими ответами на вопросы начинающих авторов, которые пишут на мой сайт. Очень важной является проблема обучения, и этому посвящена четвертая статья, в которой говорится о писательских курсах в Москве и Петербурге, их адресах, стоимости и порядке занятий. Это, разумеется, не полные сведения, так как страна у нас большая, и в ней есть другие города кроме двух упомянутых столиц. Я буду благодарен читателям, если они пришлют мне сведения об аналогичных курсах где-нибудь в Новосибирске, Казани или Ростове. То же самое касается пятой статьи, в которой перечислены книги на тему «как стать писателем» или «как написать гениальный роман»; вполне возможно, я упустил какие-то издания.

Шестая статья "Возможный источник идей для научной фантастики" ориентирована в первую очередь на тех, кто интересуется фантастическим жанром и историческими романами; в ней дан краткий обзор научно-популярной литературы последних лет, содержащей любопытные сведения для фантастов. Седьмая статья "Пир плоти" хоть и может показаться шутливой, посвящена на самом деле весьма серьезной проблеме – описанию внешности героинь романов и деликатным моментам взаимоотношения полов. Наконец, последняя заметка – "Писательские сны" – тоже не совсем относится к юмору. Писателям должны сниться совершенно определенные сны, а уж как истолковать их, это второй вопрос. Сонник Миллера столетней давности доказывает, что и в те времена проблема писательских снов была актуальной.

Читайте статьи этого сборника, и пусть вам приснится лучший из этих снов – крылатый белоснежный конь, несущий вас к литературным вершинам.

Михаил Ахманов
Санкт-Петербург, октябрь 2009
www.akhmanov.narod.ru
buster@nsh.spb.ru

Раздел 1. НЕ БОГИ ГОРШКИ ОБЖИГАЮТ, или ПОСОБИЕ ДЛЯ НАЧИНАЮЩЕГО ЛИТЕРАТОРА

1. Если очень хочется, то можно

Вы собираетесь что-то написать? Рассказ или повесть? Может быть, даже роман? Хотите сделаться писателем? Не советую. Говорю вам с полной искренностью и от всей души – не стоит!

Мерзкое занятие. Настолько мерзкое и непочтенное, что в Ирландии с писателями (а также с нищих) не берут налогов. Американский фантаст Роберт Хайнлайн говорил о данной стезе деятельности так: "Если ты писатель, не стыдись этого. Но занимайся делом сим в одиночестве, а после не забудь вымыть руки". И он прав. Если почитать наши современные триллеры, в коих ручьями льется кровь, нашу эротику, где трахают все, что движется и не движется, наши дамские романы в узорах розовой слюны, то становится очевидным, что писательство – дело грязное. Чтобы предохранить себя от писателей (интеллектуальных бандитов, негодяев и растлителей), общество даже создало особый защитный механизм в виде полицейских-критиков. Это очень суровые люди (и, конечно, неподкупные!), так что если вы пополните своим творением список литературных мерзостей, они разделают вас под орех. Тот же Хайнлайн о них сказал: "Критик – человек, который не создает ничего, но чувствует себя вправе оценивать работу людей создающих. В этом есть логика; он судит непредвзято и ненавидит всех создателей в равной степени".

Создателей! Иными словами, Демиургов! Творцов! Вот он, главный крючок, на который мы с вами попались!

Конечно, дело мерзкое и грязное, но так хочется надеть личину Господа Бога и сотворить свой мир – пусть на бумаге, но свой! Мир, который будет либо слепком с существующей реальности, либо ее фантастическим преломлением; мир, где вы властны над событиями и обстоятельствами, над жизнью и смертью, триумфом и катастрофой; мир, где вы можете стать кем угодно – непобедимым героем, гениальным ученым, беременной дамой или министром по делам печати; мир, в котором вы отомстите всем своим врагам, где лишь от вас зависит, кому выпустить кишки, кого повесить за ребро, а кого помиловать. Дьявольский, непреодолимый соблазн!

Тем более, что можно тешить душу при самых скромных начальных ресурсах. Действительно, любое из романтических занятий требует долгой, временами опасной подготовки и ценного реквизита. Если вы желаете стать солдатом-наемником или валютной проституткой, вам нужно пройти суровую школу и жесткий конкурс; то же самое я бы сказал о профессиях топ-модели, космонавта, стриптизерши, хирурга, артиста кино, физика-атомщика или великого кутюрье. Если вы согласитесь на композитора или художника, то все равно придется учиться и покупать дорогое оборудование, рояль или мольберт с холстами и красками. Даже избрав тихую карьеру программиста-хакера, вы должны закончить институт, купить компьютер и поднабраться опыта – прежде, чем взламывать файлы "Бэнк оф Нью-Йорк". А писательское занятие доступно всем – и без отрыва от основной профессии! Дипломы не нужны, и не нужна красивая фигура или крепкие мышцы и феноменальная реакция; не требуется познаний в физике или электронике, музыке или медицине; не надо никого очаровывать, ни о чем просить, ни под кого ложиться, ни перед кем раздеваться. Просто берете бумагу и ручку, садитесь вечером в кухне и пишете. Впрочем, можете писать где

удовно, хоть в ванной, по примеру Агаты Кристи. Заодно и помоемся после своих трудов, как советовал Хайнлайн.

Да, соблазн!.. Дело мерзкое, но как устоять? А потому, раз очень хочется, то можно.

Но должен предупредить, что успех зависит от ряда факторов, от их счастливого сочетания и от того, сумеете ли вы извлечь из них пользу. Я не согласен с мыслью, что всякий человек (тем более, образованный и интеллигентный) способен приобщиться к писательскому ремеслу. Это, к сожалению, миф, и если вы не родились под нужной планидой, моя книжка и все другие пособия на данную тему вас ничему не научат. Ибо научиться нельзя; вы – или писатель, или читатель, или творец разнообразных блюд, или утроба, что их поглощает. Об этом как-то стесняются упоминать, а я заявляю вам прямо и откровенно: чтобы творить всякие мерзости на бумаге, тоже необходим Божий дар.

Перечислю предпосылки к нему.

Во-первых, вы должны обладать способностью к сочинительству, воображением, той изрядной фантазией, которая простирается много дальше кружки пива после рабочего дня. Проверить наличие воображения нетрудно: если вы рассказываете сами себе всевозможные истории, или видите яркие сны, или меняете так и этак судьбы героев в "Нежной Ане" либо "Санта Барбаре", то фантазия у вас несомненно есть.

Во-вторых, вы должны быть способны обуздывать ваши фантазии логикой. Необходимо, чтобы истории, которыми вы себя тешите, выглядели логичными и связными даже в том случае, когда сюжет их совершенно невероятен. Собственно, фантазия и логика создают сюжет, и в этом отличие сказки от бессмысленного бреда. Один мой знакомый писал роман фэнтези, в котором действие происходило на античном парусно-гребном корабле. Он ухитрился засунуть туда огромный мраморный бассейн, парк, дворец с сотней комнат и необходимую службу в количестве трех тысяч душ – словом, напроць оторвался от сказочной реальности. В то же время его тексты были бы вполне приемлемы, если бы на корабле плыл чародей, способный на все такие чудеса. Но автор до этого не додумался, и в результате его корабль пошел на дно под тяжестью бассейна и дворца – разумеется, вместе с романом.

В-третьих, вы должны владеть искусством изложения своих мыслей на бумаге. Следует понимать, что фантазия и логика (или чувство достоверности) – творческие качества, Божий дар, а письменное изложение более похоже на ремесло, которому можно научиться. Однако и тут необходим талант, дабы ваш текст получился не только грамотным и связным, но также занимательным, оригинальным, ясным – то есть, как говорят, читабельным. Есть такой термин – "писательская глухота", обозначающий ситуацию, когда автор не в силах заметить корявость собственных текстов, не чувствует назначения слов, темпа и ритмики изложения, не владеет обширным словарным запасом, тонет в пустом многословии. Если вы страдаете этой болезнью, писателем вам не быть; в лучшем случае – графоманом.

В-четвертых, вы должны писать регулярно, а лучше – постоянно. Регулярность означает, что дважды или трижды в год вы отдаетесь на месяц-другой своим нездоровым страстям и творите очередной шедевр; постоянство – что вы работаете каждый день от четырех до десяти часов. Дар расцветает лишь при долгой тренировке и вянет, когда находится в забвении.

Кроме перечисленного выше есть масса других моментов, но до того, как мы перейдем к ним, хочу сделать пару замечаний. Первое – совсем краткое: речь у нас пойдет о художественной прозе, и я не намерен касаться поэзии, научно-популярной, детской и учебной литературы. Второму вопросу, весьма философичному и глубокому, посвящен следующий раздел.

2. В чем тут смысл?.

Что является продуктом писательского труда? Конечно, литературное произведение, рассказ, повесть или роман. А что такое литературное произведение и каким критериям оно должно отвечать?

Я мог бы привести мнения философов, великих писателей, критиков и теоретиков искусства, но ограничусь цитатами из "Энциклопедического словаря юного литературоведа" (Москва, «Педагогика», 1987 г.). Почему? Потому, что в словаре для юных, да еще выпущенном издательством «Педагогика», интересующие нас вопросы должны быть изложены наиболее ясно, понятно и доступно. И вот мы открываем этот словарь на странице 145 и читаем:

"Литературное произведение – форма существования литературы как искусства слова".

"Произведение, чтобы реально существовать, должно быть создано автором и воспринято читателем. Это не просто разные, внешне обоснованные, обособленные, внутренне взаимосвязанные процессы... Жизнь произведения осуществляется лишь на основе гармонии автора и читателя..."

"Произведение представляет собой внутреннее, взаимопроникающее единство содержания и формы".

И так далее, и тому подобное...

Вы в состоянии осмыслить этот бред? Бедные наши дети, которые читали – и, может быть, читают – такие словари!

Советские времена, – скажете вы со вздохом, – что с них взять! Соцреализм, принцип партийности литературы и все такое...

Однако не будем опрометчивы; времена переменились, а мифы остались. И самый живучий из них таков: писатель пишет для читателя, и всякая книга должна воспитывать и учить. Я с этим не согласен, и потому попробую вывести вас из тумана мифов к ясному дню реальности. Поверьте, это необходимо – ведь должны же мы представлять, в чем смысл писательского труда, и с какой целью мы упорно творим свое гнусное дело, сливая форму с содержанием и гармонируя автора с читателем – внешне обособленно, но внутренне взаимосвязанно.

Давайте подумаем: может ли литературное произведение – скажем, роман – чему-нибудь научить? Вообще говоря, книги, которые учат, называются вовсе не романами, а учебниками, и если они хороши (как, например, курс высшей математики Фихтенгольца), то в обучении есть несомненный толк. А чему научит нас роман? Возможно, как ограбить ближнего, если автор изобрел оригинальный метод; возможно, новым способом секса или рецепту приготовления ухи; возможно, осветит перед нами некие события истории. Но все же мы читаем исторические романы Гулиа и Загребельного, Дрюона и Сенкевича вовсе не с этой целью, не для того, чтобы получить объективное знание. Мы читаем их потому, что они изымают нас из привычного, обыденного мира и переносят в другие эпохи; потому, что мы можем сопереживать героям и наслаждаться, восторгаться, ужасаться, следя за их судьбами; потому, что эти романы занимательны, и они нас не учат, не поучают, а развлекают.

Может быть, еще и воспитывают? Может быть – в какой-то скромной мере, однако ни один роман или рассказ не сделает мерзавца благородным человеком. Психология личности базируется на природных задатках, и формируют ее родители, учителя, приятели, социальная среда, а потом – взрослая жизнь. Но даже весь этот мощный механизм, в котором книги – крохотная частичка, не способен дать то, чего нет, что не заложено в генах – ни ума, ни чести, ни доброты, ни способности к состраданию. А потому не будем переоценивать воспитую-

щее влияние литературы; умного она может сделать несколько умнее, но если человек добр и честен, добавят ли ему честности и доброты творения Толстого, Диккенса и Бальзака?

И потому предупреждаю вас: не рассматривайте ваше произведение как обучающий или воспитывающий предмет. Прежде всего, такая позиция оскорбительна для читателей – ведь если вы учите и воспитываете их, то значит, вы выше их, умнее, честнее и благороднее. А это совсем не так! Наоборот, многие из читающей публики превосходят вас по всем параметрам, и ваше единственное преимущество перед ними состоит в том, что вы искусный сочинитель. Помните об этом! Ваши взаимоотношения с читателями должны быть такими: вы пишете, а они оказывают вам честь и милость, читая ту белиберду, которую вы насочиняли.

Теперь разберемся еще с одним тезисом из словаря для юных литературоведов: "Произведение, чтобы реально существовать, должно быть создано автором и воспринято читателем... Жизнь произведения осуществляется лишь на основе гармонии автора и читателя..."

Это вредная ложь. Писатель, сочиняющий для читателей, на потребу вкусам определенной читающей публики (скажем, партийной), всегда ломает себя, свой характер, свою индивидуальность, и результаты редко бывают успешными. В нормальной же ситуации писатель совсем не думает о читателе и не должен о нем думать, поскольку пишет то, что интересно ему самому. Роман, повесть или рассказ – это всего лишь способ самовыражения человека, владеющего талантом сочинителя; точно такой же способ, как картина – для художника, музыка – для композитора, формулы – для математика. Все они творят потому, что такова их внутренняя потребность, а вовсе не из желания слиться в экстатической гармонии с читателем, зрителем или слушателем. Сотворенное ими – реальность, существующая объективно и независимо от того, прочитает ли кто-нибудь книгу, увидит ли картину, услышит ли музыку. Ни при чем тут и качество произведения – даже очень плохой роман живет, полеживая в столе своего творца, и у него всегда есть благодарный читатель – тот, кто его написал.

Итак, писатель сочиняет, не думая о читателях, погруженный в творимый им мир и свои фантазии. Что же происходит потом? Очень и очень забавная вещь! Выходит книга и попадает к читателям – а среди них есть некоторое количество людей того же душевного склада, как и наш писатель, или интересующихся теми же проблемами, или имеющими с писателем какую-то общую черту – словом, в какой-то степени ему симпатичных. Это может быть очень большая группа (например, любители иронического детектива, фэнтези или исторических романов об античной эпохе), и книга дойдет лишь до немногих из них – скажем, до двух-трех тысяч, если тираж ее был десяти тысячный. Если книга вышла средняя, они ее прочитают и поставят на полку. Если хорошая, они начнут рассказывать о ней друзьям-приятелям, и побежит молва: это нужно прочитать! Возникнет спрос, а за ним – новые тиражи, успех, известность...

Что же произошло? А вот что: сильная, интересная, оригинальная личность автора нашла через сочиненную книгу родственные души. Чем автор интереснее, тем больше этих душ, и будьте уверены, что они никогда не покинут любимого писателя и будут читать его до посинения. Если вам удастся увлечь и ввести в постоянный соблазн тысяч тридцать-сорок, то вы – неплохой автор; если сотню – то очень даже хороший, а если счет пошел на миллионы, то вы – мэтр, и пора учреждать клубы и премии вашего имени.

Вы можете мне возразить, что существует элитарная литература, и что уровень писателя определяется вовсе не количеством читателей, и я вам отвечу, что разговор у нас идет не об уровне, а о вещах более конкретных – успехе, известности и читательском спросе. Что же касается элитарной литературы, то такого понятия, на мой взгляд, не существует. Просто есть необычные книги, написанные талантливыми людьми, иногда трудные для чтения

и доступные в данный момент не всякому; зато их читают из года в год, и в результате за полвека их аудитория – те же миллионы.

Насколько реальна отмеченная мной симбатность, то есть сродство душ между писателями и читателями? Уверяю вас, что это не фантомы и миражи, а совершенно конкретные вещи. Если взять фантастику и фэнов, людей в общем-то различных, то их объединяет одна черта – тяга к необычному, которая, конечно, варьируется: кто-то любит сказки-фэнтези, кто-то – героические приключения, или романы в жанре альтернативной истории, или определенных авторов – Лема, Стругацких, Азимова и так далее. Если взять дам сорокалетнего возраста и старше, то у многих из них тоже есть нечто общее: несбывшиеся надежды, а отсюда – тяга к определенным романам и мыльным операм. А дальше идут варианты: кому блондин, кому брюнет, кому шатен.

Какой вывод мы можем сделать из всего изложенного выше? Исключительно важный: пишите, что вам хочется, что вам интересно, а в остальном положитесь на публику и Господа Бога.

3. Жанры и их измерение

Я собираюсь рассмотреть, мой будущий соратник по перу, четыре основных жанра: рассказ, повесть, роман и сериал (он же – цикл, сага, эпопея, а в просторечии – опупея). Но прежде, чем этим заняться, поговорим о мерах – ибо все, что производит человек (в том числе – писатель), может быть взвешено и измерено.

Единицей объема текста служит авторский лист (а.л.), который равен сорока тысячам знаков, причем под знаком понимаются буква, знак препинания и пробел между словами (те, кто работает на компьютере, уже сообразили, что 1 а.л. равен 40 килобайтам). Это точная мера, а приблизительная – 22 стандартные страницы машинописного текста, около 1800 знаков на страницу. Нам трудно представить авторский лист, и потому я собираюсь использовать в дальнейшем другую меру – книжную страницу. В разных изданиях на ней разное количество знаков, но если мы примем, что их 2000–2200, то не слишком ошибемся. Итак, 1 а.л. – приблизительно 18–20 обычных книжных страниц.

Следующая мера – количество персонажей, которых может быть от одного до сотни и более. Между собой персонажи неравнозначны, а распределяются по группам: главный герой (или герои – их может быть несколько); герои второго плана (непосредственное окружение главных героев); проходные персонажи, которые действуют в одной-двух сценах; упоминаемые персонажи – они не совершают никаких действий, а появляются на страницах книги в воспоминаниях героев.

Важной мерой является число эпизодов или сцен – то есть логически завершенных частей текста, в которых описывается локальное событие, происходящее в определенное время и в определенном месте. Например, путешествующий герой прибывает в некий город, селится в гостинице, вступает в разговор с портье, распаковывает вещи, ужинает и ложится спать. Это – локальная сцена, полностью отвечающая данному выше определению. Но возможен и такой эпизод, в котором кратко описано все путешествие героя, происходящее в течение месяца по маршруту в сотни километров, или другой эпизод, посвященный биографии одного из персонажей. В литературном произведении может быть только один эпизод или несколько десятков.

Есть еще такая характеристика – многоплановость. Планы произведения уловить труднее, чем эпизоды; обычно под планами понимается изображение определенных сторон действительности, и их можно ранжировать, как на театральной сцене или картине: передний план, второй план и так далее до фона. Представим, например, что в романе описана семья: муж – из демобилизованных элитных офицеров, ныне работающий охранником на заводе, жена – учительница, и с этими героями случается детективная история. Эта история – основной план книги, но могут быть прописаны еще и другие планы: «заводской» и «школьный» (связаны с работой супругов); «военный», связанный с бывшей службой мужа (его ностальгические воспоминания); «ресторанно-богемный» – если, скажем, жена-учительница, красавица и умница, вынуждена подрабатывать официанткой и подвергаться домогательствам "новых русских". Кроме того, может быть добавлен план философского толка – размышления мужа о проклятой жизни, о бедах народных и наших продажных чиновниках. Фоном же будет современная российская действительность – где-нибудь в Питере, Москве или Казани.

Пространство и время тоже являются мерами произведения. Время действия может составлять от часа до столетий и тысячелетий, а место либо одно, либо мест множество, и они разнесены в пространстве на световые годы. Например, в произведении бытовом все события могут происходить в течение дня в одной и той же комнате, а фантастическая эпопея нередко охватывает сотню-другую лет и переносит нас на дюжину миров Галактики.

Имеется еще целый ряд мер, но я упомяну только об одной из них, самой неопределенной и спорной – масштабности произведения. Под ней понимается как историческая значимость, глобальность изображенных событий, величие духа и страдания положительных героев и глубина мерзости отрицательных, так и творческая мощь, с которой автор все это изобразил. Масштабные произведения общеизвестны – например, "Война и мир" Льва Толстого и "За правое дело" Василия Гроссмана. Однако не думайте, что всякое великое произведение должно быть обязательно масштабным; на мой взгляд, большинство шедевров как раз не масштабны, а камерны, как набоковская "Лолита".

Вернемся, однако, к первоначально заявленной теме и определим рассказ как повествование малого объема (5-20 страниц), одноплановое, описывающее некое событие, происходящее за небольшой период времени в конкретном месте или небольшом числе мест. Количество персонажей рассказа тоже не слишком велико – один-два или не больше десятка, считая с проходными личностями, и обычно рассказ посвящен одному эпизоду.

Наоборот, роман является произведением крупного объема, от двухсот до пятисот и более страниц, многоплановым, охватывающим события многих лет, которые происходят в десятках различных мест – например, роман может описывать целую человеческую жизнь. В нем множество эпизодов, в нем присутствует если не масштабность, то хотя бы определенная глубина – подробно прописанные биографии героев, их воспоминания, раздумья, философские размышления, их нрав и движения души, закономерно приводящие к тем или иным поступкам. На страницах романа толпятся десятки, а иногда – сотни персонажей, в нем может быть не один, а два-три и более главных героев, «белых» положительных, «черных» отрицательных, меняющих психологическую окраску с течением лет или изначально пестреньких (так сказать, неоднозначных и сложносочиненных). Наконец, в романе автор имеет возможность сам обратиться к читателю и донести до него свое видение проблем.

Но главный признак романа все же заключается в том, что эти проблемы его достойны – иными словами, вдохновившие автора события не могут быть описаны и раскрыты более кратко, в повести или, тем более, в рассказе. Бывает, однако и так: тема – на рассказ в двадцать страниц, а автор делает из нее двухсотстраничный роман. Это достигается повторами, излишне детальными и слишком частыми описаниями пейзажа и обстановки, пустой болтовней персонажей, которая "не двигает" действие – словом, раздуванием и заливкой «воды». Это, разумеется, нехорошо, и вы должны научиться верно соотносить тему и литературный жанр, в котором ее стоит реализовать. Не пытайтесь высидеть страуса из голубинного яйца.

Между рассказом и романом находится повесть. Тема ее слишком обширна для рассказа, но недостаточна для романа; в ней не столько эпизодов, десятков героев, один или два плана, и события происходят в сравнительно недолгое время и в небольшом числе мест. Так как повесть – жанр промежуточный, границы ее условны, и часто мы не можем сказать, что такое вещь в 40–60 страниц – большой рассказ или маленькая повесть? А если в ней двести страниц – повесть ли это или небольшой роман? Дело, как говорится, вкуса, но если в произведении 100–150 страниц, то с большой вероятностью оно окажется повестью.

Что касается сериала, самой крупной формы, то он может состоять из рассказов, повестей, романов и их смеси в любых пропорциях. Произведения сериала объединяются либо героем и реальностью, в которую он погружен, либо только реальностью (то есть оригинальным миром, в рамках которого действуют различные герои), либо определенной идеей нравственного или философского плана. Перечислю несколько классических сериалов: истории Конан Дойла о Шерлоке Холмсе и Рекса Стаута о Ниро Вульфе и Арчи Гудвине, "Волшебник Изумрудного города" с продолжениями, цикл о Конане Варваре, цикл "Стар трек" ("Звездный след"), цикл Железные о принцах Эмбера, и так далее, и тому подобное. Полнометражные многотомные сериалы писали, в основном, фантасты и детективщики (Бэрроуз, Азимов,

Андерсон, Фармер, Гаррисон, Муркок, Кэтрин Керц, Агата Кристи, Гарднер, Чейз и многие другие), тогда как авторы исторических романов ограничивались более миниатюрным вариантом – дилогиями, трилогиями, тетралогиями. Тут я бы назвал для примера Яна, Дрюона, Склярено («Святослав», «Владимир», «Ярослав»), Сигрид Унсет и, конечно, Антоновскую, автора шеститомного «Великого моурави». Замечу, что к их работам более подходят определения «эпопея» или «сага», чем «цикл» или «сериал».

Из сказанного мной вы могли бы сделать вывод, что начинать нужно с рассказов, поскольку они – самая короткая и, на первый взгляд, самая простая форма. Конечно, вы можете с них начать, но почти наверняка это будут плохие рассказы. Дело в том, что рассказ вовсе не прост, и, в отличие от повести и романа, предъявляет автору пару очень жестких требований:

1. Конец рассказа должен быть максимально «забойным», то есть внезапным, неожиданным для читателя; поэтому, когда у вас появилась идея рассказа, вам надо думать не о первой его фразе, а о последней. Мастера рассказов умели этой последней фразой перевернуть все с ног на голову, нанести читателю такой удар, что тот, застывши с раскрытым ртом, поражается хитроумию автора. Временами эти концовки становились афоризмами; вспомните хотя бы: «Боливару не снести двоих» («Дороги, которые мы выбираем» великого рассказчика О.Генри).

2. Рассказ требует «высокой плотности текста» и особой выразительности письма. Это значит, что если в повести или романе вы описываете пейзаж, обстановку, внешность героя в десяти, двадцати или тридцати строках, то в рассказе это нужно сделать в двух-трех-четырех. Но сделать так, чтобы пейзаж или лицо человека предстали перед глазами читателя! Очень непростая задача – писать кратко, скупое, но выразительно и ярко... А ведь это обязательное условие, ибо пространство рассказа невелико, растекаться мыслью по древу нельзя, и каждая фраза стоит гораздо дороже, чем в романе.

Но у романа – свои проблемы и трудности. Крупная форма, с большим количеством персонажей, непростым сюжетом и многими нитями повествования, которые нельзя рубить, а следует завязать в узелки в должном месте и в должное время... Вряд ли начинающему писателю по силам сразу сотворить роман страниц на четыреста-пятьсот, и по этой причине я советую обратиться к повести объемом 100–150 страниц; с одной стороны, вы не будете ворочаться в ней как слон в посудной лавке, с другой – попали вы все-таки в лавку, а не в гигантский супермаркет. Такая повесть может перерасти в небольшой роман страниц на двести, а это – оптимальный размер для всякой занимательной истории, любовной или детективной.

Выше мы рассмотрели понятие жанра, связанное с формой и масштабностью произведения, но этот термин имеет еще один смысл, определяемый уже не объемом, а тематикой. В таком понимании литературными жанрами являются: сочинения о нашей современности (я бы называл их бытописанием); жанр исторического романа, повести, рассказа; детективы, триллеры, приключенческая литература (все это объединяется в группу остросюжетных произведений); любовные истории; истории иронические, юмористические, сатирические; эротические сочинения; и, наконец, фантастика. Существуют, разумеется, и другие жанры – детская, военная, научно-популярная литература, мемуары и биографии, мистика и ужасы и тому подобное, но нам вполне хватит упомянутых выше. Хватит с лихвой! Ведь каждый из этих жанров делится в свою очередь на разновидности или поджанры: например, бытописание – на городской роман, производственный, сельский («почвенный») и т. д.; фантастика – на фэнтези (сказки для взрослых) и «твердую» НФ, а она, эта околонучная фантастика, включает в себя «космическую оперу», утопию и антиутопию, альтернативную историю, фантастику «ближнего прицела», социальную, героическую, юмористическую и даже эротическую. Кроме того, полноценное произведение – в чем я глубоко убежден! – получается

лишь в результате слияния нескольких жанров, и если я читаю "городской роман" без всякого юмора и эротики, то поневоле прихожу к мысли, что автор – мрачный импотент.

Вам надо хорошенько поразмыслить, какой вы выберете жанр, так как у каждого имеются своя специфика и свои тайны. Обычно выбор определяют ваши склонности и ваш темперамент, но тут как раз вы можете и угодить в ловушку! Пусть, например, вы – Казанова и дон Жуан в одном лице, пусть вы освоили всю «Камасутру», изучили женщин и пропустили дивизию через свою постель – и теперь вы уверены, что вам удастся написать эротический роман? Не заблуждайтесь! У вас может получиться самая грязная порнография самого мерзкого толка, ибо писание эротических сцен, то овеванных нежной лирикой, то опаленных жаром страсти – особый талант, никак не связанный с вашими постельными подвидами. Я знаю одного писателя, большого авторитета в этой области; так вот, он – примерный семьянин, весьма религиозен, а нужный опыт черпает из фильмов – вроде «Эммануели» и "Истории О".

Наконец, последнее: если вы хотите быстро добиться успеха и славы, то презрите все мои советы и принимайтесь сразу за десяти томный сериал. О чем – неважно; но на каждые три страницы должен приходиться труп, а на каждые пять – акт мужеложства, некрофагии или педофилии.

Ах, вы не знаете, что такое педофилия? И о некрофагии тоже не слышаны? Ну, ничего, пусть будет изнасилование, только позвероватей.

4. Идея

С чего начинается произведение? Разумеется, с идеи, мелькнувшей у вас голове, затем обозначенной парой-тройкой фраз и превратившейся в результате в замысел.

Интригующее это слово – замысел... лежит рядом с умыслом, и веет от него чем-то секретным, загадочным... Правильно веет – ведь никому не известно, откуда и как приходят к нам идеи, замыслы и умыслы. Тайна за семью печатями!

Теолог скажет, что все идеи – от Бога, но с этим трудно согласиться, поскольку есть идеи жуткие – каннибализм, концлагеря, геноцид, насилие; получается, что дьявол – равноправный партнер в процессе потусторонней генерации идей. Марксизм-ленинизм настаивает, что идея, как и прочие наши мысли – суть отражение объективной действительности, данной нам в ощущениях, и, может быть, в этом истина: много лет мы отражали советскую действительность и мыслили на ее счет такое, что она не выдержала и спеклась. А вот британский физик Роджер Пенроуз считает, что есть вселенский Банк Идей, откуда они летят как кванты света и проникают в наши мозги. Конечно, не во все, а исключительно в головы интеллектуалов, к которым – по чистому недоразумению – принадлежат и писатели.

Тайна, глубокая тайна!

Но если не касаться ее загадочных корней, а пощипать по вершкам, то мы увидим следующее:

есть внешний импульс, толчок к идее – прочитанное в книге, увиденное по телевизору или в реальной жизни, подслушанное слово, всплывшее воспоминание, рассказанная кем-то история;

иногда идея вызревает сразу за полученным импульсом, а иногда импульс ведет к долгим и временами мучительным раздумьям;

случается, что результат этих раздумий равен нулю, но бывает и обратное – они порождают идею;

идеи приходят внезапно и являются, повидимому, не плавным завершением логического процесса мышления, а неким стремительным скачком интуиции;

идеи приходят когда угодно и где угодно – временами во сне или в состоянии полусонного транса.

Замысел – идея, оформленная словами, и примеры замыслов могут быть такими:

Напишу-ка я историю о любви парня и девушки из двух семейств, разъединенных кровной враждой...

Отчего бы не вообразить искусственный мир в виде гигантского кольца вокруг светила?

Предположим, есть у нас крутой боец-полковник лет сорока; предположим, есть мерзавец-бизнесмен – организует в сибирской тайге охоту на людей для западных миллионеров; а теперь представим, что полковник отдыхал в лесах с молодой женой и попался бизнесмену в лапы...

Как в тайне – но положительно – повлиять на чужую цивилизацию? Лучше всего явиться в античные времена, представиться богом и основать гуманную религию – например, с запретом убийств.

Существует закон природы, ограничивающий человеческое познание, и когда тот или иной ученый подбирается к запретным пределам, происходит такое, что хоть покойников выноси!

Не сочинить ли роман о старом ученом, который продал душу дьяволу за возвращение молодости?

Один мой приятель толст, малоподвижен и любит поесть, другой помешан на разведении орхидей, а третий – умен и проницателен. Слеплю-ка я их вместе и сделаю этого типа детективом!

Вот бедные молодые супруги накануне Нового года. У жены – роскошные волосы, а все богатство мужа – золотые часы. Он продает их, чтобы сделать жене подарок – дорогой черепаховый гребень; является домой и узнает, что жена срезала волосы и продала их, чтобы купить ему цепочку к часам.

Оконтурив идею дюжиной-другой слов и превратив ее в замысел, мы приступаем к двум следующим этапам: развитию замысла в сюжет с помощью воображения и логики, а затем – к претворению сюжета в текст. Это очень ответственные процедуры, и мы их рассмотрим в последующих главах, а сейчас я хочу коснуться такого вопроса: что делать, если нет идей – и, соответственно, замыслов?

Напомню вам анекдот об иностранце, который восхищается прекрасным ухоженным английским газоном и хочет узнать секрет этого чуда. А хозяин-британец ему говорит: все, мол, просто – стригите и сейте, сейте и стригите. И так – лет двести. Вы тоже сейте и стригите: работайте, путешествуйте, слушайте, смотрите, читайте книги – и думайте. И так – лет двадцать. Глядишь, и взойдет на вашем газоне прекрасная зеленая трава.

5. Конструкция и некоторые другие понятия

Собственно, речь у нас пойдет о композиции, но я, как представитель точных наук, предпочитаю термин «конструирование». Тем более, что композиционный принцип (от латинского *compositio* – составление) еще называют архитектурой, что по-гречески означает «строительное искусство». Ну, а там, где стройка – там и конструкция!

Начнем с уточнения некоторых терминов, которые понадобятся нам в дальнейшем.

Подумайте, что станет предметом ваших забот после того, как вы, в соответствии с предыдущим разделом, обозначите замысел книги парой-тройкой фраз? Разумеется, теперь вам нужно развить свою идею в общих чертах, представить главного героя или героев (пока безымянных), место и время действия, конфликт, основные события и завершение вашей истории. Лучше всего это сделать, рассказывая историю самому себе, и через пару дней – или пару лет – вы увидите, что у вас получился краткий, но связный текст, который следует записать. Это – фабула, сжатое изложение действий и событий вашего будущего повествования в их последовательной связи. Иногда положенную на лист бумаги фабулу называют аннотацией, расширенной аннотацией или заявкой; ее размер – одна-две страницы, и вы можете представить эти страницы издателю. Если ваши идеи ему понравятся, и если он уверен, что вы их качественно реализуете в тексте, то с вами заключат договор и даже (может быть) выплатят аванс.

Далее вы начинаете детализировать и развивать фабулу, превращая ее в сюжет, который является совокупностью событий (эпизодов или сцен), связанных с основным конфликтом произведения и раскрывающих характеры ваших героев. Это очень важный момент! Вы, собственно, занялись конструированием скелета своего произведения, решая попутно ряд задач: какую внешность и нрав будут иметь ваши главные герои, какие еще понадобятся персонажи, как вся эта публика будет говорить, где жить и чем заниматься; наконец, кто погибнет, кто присядет на нары, кто совершит открытие, кто получит наследство и юную деву впридачу.

О, сладкий миг творения и власти! Кончается он подробным планом – то есть привязкой к каждой из глав придуманных вами сцен, биографиями героев и расстановкой персонажей вокруг основного конфликта: где у нас сыщик, где злодей, или хапуга-олигарх, или развратная красавица-певица.

Теперь я хочу поведать вам об одном случае, который покажет, что литературные нивы можно возделывать по-разному, с планом и без плана, с тщательно проработанным сюжетом и без такового.

Жили-были два именитых писателя-фантаста, супруги Ли Брекетт и Эдмунд Гамильтон. Супруги, но не соавторы; они сочиняли каждый свое и, соблюдая профессиональную этику, не лезли в творческий процесс друг друга. Но вот однажды пришла им мысль написать повесть "Старк и звездные короли" (Старк – это от Брекетт, а короли, как известно, от Гамильтона). Итак, после нескольких дней независимого обдумывания сюжета, Гамильтон интересуется у жены, где ее конспекты – то есть тот самый план со всевозможными приложениями, о котором мы только что говорили; как вы понимаете, Гамильтон желал прочесть его, чтобы ознакомиться с плодами размышлений супруги. Однако Ли Брекетт отвечает ему, что никаких конспектов у нее, мол, нет и никогда таковых не водилось. "Как же ты пишешь?" – спрашивает Гамильтон. "Я просто начинаю с первой строки и иду дальше", – пояснила жена.

Гамильтон был потрясен; я, признаться, тоже, когда прочитал об этом эпизоде, но причины потрясений у нас были разными. Гамильтон всегда составлял «конспект» – иными словами, разворачивал фабулу в подробную сюжетную разработку, тогда как Ли Брекетт опи-

ралась только на краткую фабулу и писала, как говорится, "из головы". Гамильтон замечает, что был крайне удивлен, так как для него такой способ крайне труден. А я удивился потому, что пишу иногда тем, а иногда – другим способом, но метод "начнем с первой строки и пойдем дальше" казался мне вроде бы незаконным – и вот выясняется, что Ли Бреккетт именно так и сочиняла!

Мы еще вернемся к этой любопытной истории, а сейчас рассмотрим еще пару-другую терминов.

Чтобы окончательно разобраться с сюжетом, замечу, что он распадается не только на эпизоды, но также на сюжетные линии. Сюжетная линия – это нить, связанная с персонажем или определенной темой повествования; она появляется во всех эпизодах или лишь в нескольких, она может поглощать эпизод целиком или упоминаться в нем кратко, одной фразой или одним абзацем. Пусть, например, главный герой у нас один, он – сыщик, и от его лица ведется повествование; кроме того, имеются второстепенные персонажи (преступник, круг подозреваемых лиц, а также возлюбленная и помощник сыщика); наконец, у нас есть тайна (она же – движущий действие конфликт) – кто убил? В этом случае в каждом эпизоде будет присутствовать сюжетная линия главного героя, а линии прочих "участников спектакля" проявятся там, где эти лица действуют или о них говорят и вспоминают другие персонажи. Кроме того, по многим эпизодам (может быть, по всем) потянется сюжетная линия раскрытия тайны, тесно переплетенная с линией героя-сыщика. У проходных персонажей – например, у красотки, с которой сыщик перемигнулся в трамвае – линий как таковых нет; они маячат где-то на уровне фона, создают его, появляются и исчезают. Все сюжетные линии должны быть обязательно завершены, иначе произойдет обрыв судеб персонажей – логическая неувязка, которая недопустима в любом произведении.

Теперь остановимся на понятии стилистики и стиля. Стилистика – теоретический раздел литературной науки, в котором рассматриваются выразительные свойства языка в художественных произведениях. Чтобы вы осознали предмет ее забот, я приведу примеры нескольких так называемых стилистических фигур:

аллитерация – усиление выразительности речи путем повтора согласных звуков (Бальмонт: Вечер. Взморье. Вздохи ветра. Величавый возглас волн...);

антитеза – противопоставление понятий (Державин: Я – царь, я – раб, я – червь, я – бог...);

гипербола – преувеличение чего-либо (например: В его разинутый рот мог въехать трактор);

метафора – употребление слова не в основном, а в переносном смысле (например: потерять голову от страха, пылающие гневом глаза и т. д.);

олицетворение – наделение животных или неодушевленных предметов человеческими качествами (например: солнце улыбается, тучи плачут дождем, ветер стонет и т. д.);

синекдоха – подмена большего меньшим или меньшего большим (например: употребление слов «Кремль» или «Москва» в смысле «Россия»; повторяю тебе в с о т ы й раз; в ночном небе – м и л л и о н ярких звезд).

Подобных стилистических приемов и фигур очень много, и мы не задумываясь употребляем их в устной и письменной речи, дабы придать ей выразительность. Но можно и задуматься, найти оригинальные сравнения, преувеличения, противопоставления и так далее, можно использовать меньше или больше слов, можно строить фразы короткие или длинные – и все это вместе взятое (а также многое другое) определит ваш писательский стиль, который еще называют слогом или языком писателя. Если вещь читается легко, мы говорим: у автора легкий ("воздушный") слог; если тяжело – тяжелый (как каменный) слог; можем сказать: слог заумный, филигранный, затейливый, бедный, богатый и так далее (обратите внимание: это все общепринятые метафоры). Можно выразить мнение оригинальнее:

его слог – как аромат шампанского, как запах роз; или: как вонь прокисшего пива, куда помочился верблюд.

Теперь, когда мы познакомились с нужными терминами, давайте обратимся к архитектонике или конструированию произведения. Замысел и фабула уже определяют время и место действия, жанр, конфликт, взаимосвязь событий и основных героев; настала пора подумать, как мы все это изложим, в какую конструкцию втиснем. Тут есть следующие возможности:

1. Простой вариант с однолинейным построением сюжета, подходящий с равным успехом для повести, небольшого или крупного романа. Главный герой – один, повествование ведется от первого лица ("я") или от третьего ("он"), и оно линейно – то есть герой присутствует во всех главах и эпизодах, и все события излагаются с его точки зрения и через его восприятие. Все пейзажи, люди, обстановка – это то, что видит наш герой; все речи, звуки и запахи – то, что он слышит и обоняет; все переживания, раздумья и мысленные монологи принадлежат герою, а не другим персонажам.

2. Вариант посложнее: сюжет выбирается двухлинейный, главных героев – два, и они, чередуясь, ведут повествование от первого или от третьего лица. В этом случае возможны подварианты: герои равновесомы, их главы чередуются, то один, то другой выступает вперед; или центр тяжести смещен в сторону одного героя – ему принадлежат две-три главы, потом идет глава второго героя, менее «главного». Понятно, что ваша вещь будет богаче, если события освещаются с двух точек зрения, но вам придется «работать» за двух героев, вживаться в их образы и следить, чтобы они не получились одинаковыми.

3. Сложный вариант с многолинейным сюжетом, когда главных героев три, четыре или больше, и принадлежащие им главы и эпизоды определенным образом чередуются, а в них еще вклиниваются фрагменты, где на первый план выступают второстепенные персонажи. Нелегкая ситуация – измыслить, например, четыре разных характера и «вести» их через всю книгу, освещая события с четырех существенно различных точек зрения! Вам придется стать хамелеоном и «работать» то под юную наивную девушку-тинейджера, то под ее хитрющую бабуся, то под ее ухажера-рокера, то под ее папашу, преуспевающего бизнесмена лет сорока пяти. Такой вариант подходит для большого романа на шестьсот страниц, и если вы читали "Сагу о Форсайтах", то поймете, почему Голсуорси назвал свое творение сагой, а никак иначе.

Лично я предпочитаю первый вариант, в крайнем случае – второй, и это связано не с примитивностью моей натуры, а с другим обстоятельством, с чертой, которая доминирует у авторов остросюжетных произведений: многие из нас ориентированы на главного героя-супермена, персонифицируют себя с ним, легко вживаются в подобный образ и не хотят, чтобы рядом с ним появились другие герои-конкуренты. Должен заметить, что первая схема не так уж проста и может быть (как и две прочие) украшена различными завитушками и прибабасами. Перечислю их:

1. Главная сюжетная линия – одна, но повествование о герое ведется в нескольких планах: первый план – основное течение событий; второй план – возврат в прошлое и воспоминания героя о предшествующих событиях, связанных или не связанных с основными; третий план – мечты героя, его раздумья, видения и сны.

2. В нескольких эпизодах действие передается второстепенным персонажам или идет авторское обращение к читателю.

3. Вставные новеллы: герой встречается с персонажами, которые рассказывают ему всевозможные истории.

4. В текст включаются фрагменты, стилизованные под газетные статьи, досье, телепередачи и так далее.

5. Действие двигается скачкообразно: вначале события даны в хронологической последовательности, затем следует скачок вперед – на неделю, месяц или годы – и предыдущие события излагаются как воспоминания героя; их доводят до текущего момента и продолжают рассматривать последовательно, пока не появится необходимость в новом скачке.

6. Двойная реакция – прием, суть которого состоит в том, что на все события и обращения к нему речи герой реагирует двояко: а) реальным действием и словом; б) внутренним монологом. Этот монолог и характеризует его истинное отношение к делу.

7. Реминесценции – пословицы, латинские выражения, слова популярных песен, рекламные слоганы, сленговые выражения, цитаты из известных книг, стихи, которые приходят на ум герою и транслируются им в определенных обстоятельствах.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.